

DON QUIJOTE Y SUS ANDANZAS POR LAS TIERRAS DE JOHN BULL (SIGLO XVII)

Annalisa ARGELLI

I.R.S.I.A. "Lombardini", Reggio Emilia, Italia

BIBLID [0213-2370 (2001) 17-1; 1-15]

El artículo se propone estudiar las varias "apropiaciones" del "Quijote" que se han efectuado en la literatura inglesa del siglo XVII, rastreando las huellas que la novela dejó ante todo en el teatro elisabetiano y jacobeo, y, después de su primera traducción oficial, en las obras de imitación. Además, el estudio comparativo de la primera traducción de Shelton, de las "Pleasant Notes upon Don Quixot" de Edmund Gayton y del poema heroicómico "Hudibras" de Samuel Butler nos lleva a la conclusión de que la obra de Cervantes, trasplantada en terreno inglés, dio origen a una curiosa e importante tradición burlesca de la figura del caballero andante.

This article investigates the presence of Cervantes' "Don Quixote" in England during the XVIIth century, through a short survey of the most prominent works that the Spanish model directly or indirectly inspired, starting from the Elizabethan and Jacobean theatrical productions. Moreover, the comparative analysis of Shelton's first translation, Gayton's "Pleasant Notes upon Don Quixot" and Butler's mock-heroic "Hudibras" leads us to the conclusion that the Spanish work, transplanted in English soil, generated a curious and original burlesque tradition of chivalric romance.

1. EN EL MEMORABLE MES DE MAYO DE 1588, la Gran Armada salió de Lisboa para someter a los ingleses al dominio de Felipe II. Cervantes, pasada ya la segunda mitad de la vida, inválido glorioso, y más después de su dura esclavitud, contribuyó como agente modesto a proveer los barcos españoles. El fracaso de la Armada no concluyó la guerra, ni abatió la rivalidad entre los dos pueblos, que se mantuvo aun después de concertadas las paces entre los sucesores de Isabel I y de Felipe II. Pero las plumas no permanecieron ociosas mientras las espadas combatían o los gobiernos se engañaban.

Nada improbable es que Cervantes se enterara de la popularidad que, aunque con altos y bajos, empezaba a conocer su obra maestra entre los ingleses. La primera traducción del *Quijote* fue realizada, en efecto, en Inglaterra,¹ donde el desconocido Thomas Shelton dio a la imprenta la primera parte en 1612 y la segunda en 1620 de su *The History of Don Quichote of the Mancha* (sic). Basó su versión en las primeras ediciones castellanas de Bruselas, la Parte I de 1607 y la Parte II de 1616, esta última publicada menos de un año después de que el impresor Juan de la Cuesta hubiera sacado en Madrid el segundo *Quijote*. En España, como ya se sabe, el éxito fue instantáneo, y la "editio princeps" de 1605 se reimprimió cinco veces en ese mismo año, aunque Cervantes no participó en ninguna de las ediciones, lo que plantea un serio problema editorial en la actualidad.

Cervantes fue conocido por la gran mayoría de los lectores ingleses del período precedente a la Restauración de los Estuardo (1660) sólo en la versión de Shelton, que tuvo una discreta difusión y conoció una revisión en 1652 (*The History of the Valorous and Witty-Knight-Errant, Don Quixote of the Mancha*) y una reimpresión en 1675; téngase en cuenta, desde luego, que esta mayoría era en realidad una minoría del público de los lectores. No podemos pretender, por supuesto, de Shelton una versión fiel al original: el traductor suprime pasajes que probablemente no comprendía, altera, simplifica o bien resume otros, a veces no consigue reproducir en su lengua los modismos del idioma original; más frecuentes son los descuidos, sobre todo en la primera parte, debidos a la prisa con que terminó el trabajo, pero en conjunto logró conservar el espíritu de la obra maestra tanto en la intriga como en las divagaciones, en la descripción de los personajes y de la inmortal pareja, que nunca cae en la caricatura o el boceto. La elección de un inglés fluido, aunque adornado de palabras cultas o citas de los clásicos, y de un estilo llano, corriente, pero nunca bajo, hizo la obra fácilmente legible por un público medianamente culto. Es interesante notar cómo en ninguna portada de las primeras ediciones mencionadas aparece el nombre del autor; sólo la hoja de la anteportada lleva una dedicatoria firmada por el traductor: pero ésa era la costumbre de aquellos tiempos. Tal vez Cervantes devolvió a Shelton el favor no mencionando su versión en el capítulo tercero de la Parte II del *Quijote*, al hablar del éxito de la Parte I. Es más probable, sin embargo, que no conociera la traducción inglesa, porque este famoso capítulo se escribió con seguridad, según estudios recientes, ocho años antes de 1615, pues en él se lee que la edición de Amberes (Cervantes se equivocó y dijo Amberes por Bruselas) "se está imprimiendo" (*Quijote* II, 3), y esa edición es la de 1607. Apenas llegó a Londres un ejemplar de Bruselas, se puso a traducirlo Shelton, quien terminó febrilmente su trabajo en cuarenta días, y lo dejó luego en manuscrito cinco años, tal vez buscando un editor. Así se justificaría la presencia de los numerosos descuidos en su primera parte.

Pero no fue necesaria la publicación del manuscrito de Shelton para que Don Quijote y su historia empezaran a adquirir renombre en la patria de John Bull. Ya en 1607 el dramaturgo elisabetiano George Wilkins alude en una de sus comedias —*The Miserie of Inforst Marriage*— a la aventura de los molinos de viento, y en 1608 lo mismo hizo Thomas Middleton en *Your Five Gallants*. En 1609 un personaje de Ben Jonson habla en *Epicoene* de encerrarse un mes en su habitación leyendo *Amadís* o *Don Quijote*.² El año siguiente, en *The Alchemist*, Jonson vuelve a referirse a los dos caballeros andantes.³ A 1611 pertenecen, también, una comedia de Francis Beaumont —*The Knight of the Burning Pestle* (en colaboración con John Fletcher)—, y

otra de Philip Massinger –*The Second Maiden's Tragedy (or Voyage)*–, inspirada en la novela de *El curioso impertinente*. No se puede excluir que estos autores leyeran a Cervantes en español, tal vez en la edición de Bruselas de 1607 –Fletcher, en particular, dominaba bien el español–, pero es también probable que conocieran de oídas las aventuras de nuestro caballero, dado que los elisabetianos estaban siempre muy atentos a buscar nuevo material para los enredos de sus comedias en cualquier fuente, sobre todo extranjera, impresa o no, que les cayera en las manos. Aunque publicada en 1613, es de 1611 o antes la curiosa imitación escénica de Beaumont y Fletcher de las aventuras de Don Quijote que, en *The Knight of the Burning Pestle*, disfrazado de aprendiz de especiero, parece en cada momento consciente de estar recitando una parte para engañar al prójimo.

A pesar de la fama del *Quijote*, las *Novelas ejemplares* lo aventajaron en proporcionar asuntos e ideas para las intrigas de los dramaturgos elisabetianos en la primera, y jacobeos en la segunda década del siglo XVII.⁴ Cervantes fue más explotado en sus argumentos por los comediógrafos de aquel siglo que otros autores españoles superiores a él en la producción dramática. Lope de Vega, con ser tan fecundo, no inspiró a ningún autor –excepto John Webster (*The Duchess of Malfi* *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*)– durante el reinado de Jacobo I, que fue cuando el teatro del Siglo de Oro español más se difundió en Inglaterra. Tampoco John Fletcher, que escribió catorce comedias de fuente española, sobre todo cervantina, se acordó de Lope.

2. No obstante la opinión contraria de algunos críticos (Wilson 1948), estamos firmemente convencidos de que el *Quijote* no tuvo, en el extranjero, un éxito tan extraordinario como dejarían suponer la frecuencia de traducciones y citas en el teatro y no fue, por lo menos en la primera mitad del seiscientos inglés, un jacobeo *ante litteram* *Lo que el viento se llevó*. Los obstáculos que la literatura española encontraba en su difusión por las tierras de John Bull eran muchos; las causas, de diverso orden. Las relaciones políticas y culturales entre España e Inglaterra eran tensas y bastante tenues; la rivalidad militar por mares y tierras muy fuerte. Para la católica España, la protestante Inglaterra era el baluarte de todos los nuevos infieles de Europa –Lope de Vega, uno de los expedicionarios de la Gran Armada, en *La Dragontea* llena de resonantes insultos a los ingleses y compara a la reina Isabel con la prostituta de Babilonia vestida de rojo que pinta el *Apocalipsis*. Para la “liberal” Inglaterra, España era el país de la Inquisición y la tiranía. Los pocos libros que circulaban entre los dos países pasaban por y muchas veces se imprimían en Flandes, eran ediciones piratas y no autorizadas, sobre todo los de pensamiento político-reli-

gioso, y eran secuestrados y puestos en el Índice por los respectivos bandos contrarios. Con pocas excepciones: el *Libro de Meditación* y el *Memorial de vida cristiana* de Fray Luis de Granada fueron traducidos varias veces y muchas más editados en Inglaterra a partir de 1592, porque algunas de sus afirmaciones servían indirectamente a la causa nacional puritana. Poca importancia se daba al autor, a su formación cultural y a sus reales convicciones. Eso explica, en parte, por qué ninguna de las traducciones del *Quijote* llevaba el nombre del autor.

Pero, volviendo a nuestro tema, más importante e interesante es considerar la confusión y frecuentes equivocaciones, por parte inglesa, que en la interpretación de la esencia y finalidad de la obra cervantina se producen desde el principio y perduran largo tiempo. La elite cultural del momento consideraba las novelas de caballería como “trash” (el epíteto es del poeta Drayton), o sea, “basura” apta sólo para el entretenimiento de las criadas, las damas de palacio y los galanes que, como puede imaginarse, eran los principales lectores del género. ¡Cuán natural y lógica –nos parecería hoy– habría entonces podido resultar una acogida favorable de la novela cervantina, que justamente echaba en la hoguera dicha categoría de libros! Pues todo lo contrario: los hijos de John Bull consideraron la obra española como otro más de los interminables, frívolos, insulsos “romances” mencionados, situándola en el mismo plano de *Bevis of Hampton* o *Palmerin of England*. Ya vimos cómo Ben Jonson la asociaba con *Amadis de Gaula*. El comediógrafo jacobeo Francis Lenton, en *The Young Gallants Whirligigg* (1629), pieza cómica en que se proponía poner en ridículo las costumbres afectadas de los galanes, recurre a la novela de Cervantes como ejemplo de lectura trivial, mencionándola junto al “penny-dreadful” más popular del tiempo:

Now thinks his father, here's a goodly son,
That has approached unto Littleton,
But never lookt on't-for instead of that
Perhaps he's playing of a game at Cat.
No, no, good man, he reades not Littleton,
But Don Quix-Zot or els The Knight o' th' Sun.⁵

Empieza, así, a tener crédito la opinión de que el *Quijote* era obra de puro entretenimiento, no recomendable para la edificación del espíritu.

Richard Brathwaite, uno de los menores entre “los hijos de Ben Jonson”, en 1614 escribía que excluía, en absoluto, ciertas historias poco edificantes de su “Oeconomy or private family”, o sea, su biblioteca particular, y entre ellas menciona “the phantasticke writings of some supposed knights (Don Quixotte transformed into a Knight with the Golden Pestle) with many other fruitlesse inventions, moulded only for delight without profit” (*The Schollers*

Medley).⁶ Destino peor no podía imaginarse para Cervantes, quien a lo largo de su obra y en momentos esenciales, como el prólogo, había expresado sin ambages cuáles habían sido sus intenciones: “deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías” (*Quijote* I, Prólogo, 77). Tanto más cuanto que todavía en el siglo XVII la lectura de los “romances” en Inglaterra era un motivo actual de enajenación colectiva, frente a otros tipos de literatura.

En aquellos años el personaje de Don Quijote empieza a ser sometido a una curiosa transformación; en este proceso de metamorfosis adquiere nuevos rasgos, los de caricatura, de figurón, y una nueva naturaleza completamente ajena al prototipo español: la del “miles gloriosus”, del soldado fanfarrón. A Sancho, al que casi no se toma en consideración, se le menciona con menos frecuencia que a Rocinante o a Dulcinea, y siempre como mera comparsa, como bruto campesino, “idiot squire”, caricatura él mismo, sin alusiones a su inagotable sabiduría popular. En 1620 aproximadamente, Fletcher y Massinger en *The Double Marriage* se inspiraron en el episodio cómico de la Parte II en que Sancho es designado gobernador de la ínsula Barataria.

A estas conclusiones hemos llegado basándonos en las 79 citas y menciones del *Quijote* que hicieron Edwin Knowles y sus colaboradores (1941), examinando todo tipo de libro o impreso publicado en Inglaterra antes de la Restauración (1660). Es significativo que la mayor parte se encuentre en comedias, versos jocosos, poesía burlesca, prosa de entretenimiento. Alusiones satíricas son las derivaciones contemporáneas más importantes del *Quijote* en España: la segunda parte apócrifa de Avellaneda y el *Testamento de Don Quijote* de Quevedo. Y si los rasgos cómicos y burlescos de la obra de Cervantes eran los que más dejaban huella entre sus compatriotas, los que apeteían al público español de su tiempo, no tenemos que esperar más de sus lectores al otro lado del canal de la Mancha.

3. Esta actitud burlesca de los hijos de John Bull hacia el “Caballero de la Triste Figura” arraigó bien en el período anterior a la Restauración, cuando un grupo de oscuros “wits” descubrieron en la novela cervantina infinitas, nuevas posibilidades de entretenimiento.

Destaca entre ellos el doctor Edmund Gayton, “royalist wit”, partidario de la restauración monárquica mientras la república cromweliana estaba decayendo, quien, expulsado de su cátedra de física en la Universidad de Oxford a causa de la revolución puritana, arrastraba su vida en Londres, dedicándose a escribir obras de encargo, versos de ocasión, y a otras actividades de “pane lucrando”.⁷

Sus *Festivous (o Pleasant) Notes upon Don Quixot*,⁸ que en 1654 dio a la estampa en Londres, contribuyeron enormemente a divulgar la obra cervantina, pero también a perpetuar la idea de que el *Quijote* era una especie de "jest-book", o sea de prontuario de chistes y bromas. Este divertido libelo es un esbozo de comentario en prosa, lleno de alusiones políticas; la novela de Cervantes, en sus páginas, sólo aparece juzgada en su aspecto superficial y burlesco. Es, sin embargo, el primer comentario del *Quijote* publicado en Europa, fuera de España, y nos muestra cómo Cervantes empezaba a ser popular fuera del ámbito estricto de la comedia. Probablemente Gayton chapurreaba un poco la lengua española: la frase "I am Don Quixot's guartha my spatha" (87), parece contener el intento de ridiculizar la pronunciación española de la "d" intervocálica. Sin embargo, las "Notes" no se basan en una lectura directa del texto cervantino, sino en la versión, revisada en 1652, que hizo Shelton. Gayton no sigue siempre fielmente el texto de la traducción, pero sus citas son más cercanas a la edición de 1652 que a la de 1612, como puede apreciarse en los siguientes casos:

if thou beest afeard, goe aside and pray (Shelton 1612: I, 109)
 if thou beest afraid, goe aside and pray (Shelton 1652: I, 12 verso)
 if thou art afraid, go aside and pray (Gayton 28)

which in mine opinion smells of gentility (Shelton 1612: I, 109)
 which in my opinion smells of gentillisme (Shelton 1652: I, 22 verso)
 which in my opinion is a kind of Gentilisme (Gayton 55)

El método que adopta Gayton en la composición es bastante simple: escoge las frases de la traducción que le vienen bien para su propósito, y juega con ellas, reelaborándolas, enriqueciéndolas, a menudo estropeándolas. Las notas son siempre socarronas, o bien satíricas, aunque el autor haga alarde de cierta cultura, más o menos libresca, en la abundancia de máximas latinas, citas y alusiones eruditas. Los chistes se mezclan con las referencias a la vida social inglesa, al teatro, a personajes contemporáneos, actores y cómicos. El idioma se hace a menudo oscuro, el estilo rebuscado y afectado. No faltan tampoco los chistes verdes, el humor grosero y un poco vulgar. Gayton, sin ningún propósito moralizador, escribe una obra de entretenimiento, en forma de comentario burlesco sobre la que debía de considerar una novela burlesca.

A veces interrumpe bruscamente la narración para insertar una anécdota chocarrera, otras utiliza una frase de Shelton para adaptarla a una costumbre inglesa o a un episodio ridículo de crónica contemporánea, pero su procedimiento habitual es el de expandir y elaborar la traducción, añadiendo juegos de palabras ("puns") y "conceits", conceptismos preciosistas, que pueden estar implícitos en el original, o que él deriva de su rica fantasía.

En varias ocasiones se burla de lo que en Cervantes es serio, o simplemente irónico. Por ejemplo, hace una transposición cómica en pareados del famoso discurso sobre la Edad de Oro pronunciado por Don Quijote ante su rústico auditorio –“Dichosa edad y dichosos siglos aquellos a quien los antiguos pusieron el nombre de dorados” (*Quijote* I, 11, 173):

Happy that Age, which called was the golden,
Not because gold (which doth so much embolden
Men in this Iron age) was plenty store;
Alas (good men) they had nor coyn, nor oar;
But because all things were in common to 'um,
And those two filthy words, meum and tuum,
Were not i' th' World, but each man's heart and house
Were open, they kept gen'ral randevouze.
A man might dine, (like Sancho) fill his guts
For nought with Acornes, or with unsavory Nuts. (43)

Tenemos a menudo la sensación de que Gayton, buen profesional del chiste, está cargando demasiado la mano, intentando sacar bromas a la fuerza, aun cuando el original no le ofrece punto de arranque.

Después de que Don Quijote y Sancho salen molidos de la aventura con los yangüeses, se refugian en una venta donde en una “maldita cama se acostó Don Quijote, y luego la ventera y su hija le emplastaron de arriba abajo” (I, 16, 219). En este punto Gayton se acuerda de una historieta indecente y sigue con su comentario:

They did Hog-grease his body, and smil'd and twitter'd at the bumps in his flesh, which was like a bruised Pig (but not so white), splotch'd all over, or like a mouldy Cheese, where three parts are blew and vinow'd, or like a musty pie. The Hils and Dales in his Body wasted her spike-nard extreemly: Indeed, he was more fit to have been delivered over to a plasterer, who with a shovell or two of mortar and a trowell, would have daub'd up the gaps and Cosmas of his dilapidated Carkasse; that done to a Carpenter to have new planckt him, his muscles were so extended and contunded, that he was not Corpus mobile; after that, to the joyner with him, to shave and smooth the knobs made by the Yanguesians Rockers; and after that, a Mason and other Tradesmen, for the reparation of the Oeconomie of his whole body, which was all out of order, both Timber and Stonework. (71)

Don Quijote es comparado a un queso enmohecido; sin embargo, como si eso no fuera bastante cómico, su cuerpo llega a ser una chabola arruinada que necesita todo tipo de reparaciones. Sus sufrimientos y sobre todo sus contusiones y cardenales dan lugar a una despiadada caricatura: el hidalgo es deliberadamente envilecido, y parece menos humano que un “puerco desollado”.

Frecuente es el recurso a otros animales para completar el retrato de nuestro héroe. Según nos avisa Cervantes, su “familia” incluía “una ama que pasaba de los cuarenta, y una sobrina que no llegaba a los veinte, y un mozo

de campo y plaza, que así ensillaba el rocín como tomaba la podadera" (I, 1, 90). Gayton comenta: "His family (himself included) like that of the Arke,⁹ two and two, Male and Female, but not of so many persons by halfe, yet here was as great Beasts" (2). Podemos recordar, a este propósito, que en la segunda parte del *Quijote*, efectivamente Cervantes da algún posible arranque para este "conceit"; en el capítulo 29 leemos: "Volvieron a sus bestias, y a ser bestias, don Quijote y Sancho, y este fin tuvo la aventura del encantado barco" (289). Shelton lo tradujo de la siguiente forma: "Don Quijote and Sancho like beasts turne to their beasts; and this end had the Adventure of the Enchanted Barke" (1652: II, 190 verso). Cuando nuestro caballero andante vela, según prescribía el código caballeresco, "las armas en un corral grande que a un lado de la venta estaba", y luego las pone "sobre una pila que junto a un pozo estaba" (I, 3, 109), Gayton le compara a una pobre serpiente junto a una cisterna, y sus silbidos a los de "some other creature (as watchfull) who sav'd sometime the Capitoll" (10). Cuando él propone a Sancho comer sólo yerbas, imitando a los andantes caballeros (I, 10, 169), Gayton interviene: "He had been the only companion for Nebuchadonozor, when he was chang'd into a Beast" (41). Don Quijote "tenía los ojos abiertos como liebre"¹⁰ (I, 16, 222), y Gayton añade: "A thousand feares, fancies, Chimaeras keep our Don not only like a Hare in his eyes, but his braines also" (73). En fin, mientras algunos moradores de una venta mantienen alegremente a Sancho (I, 17, 235) —episodio que el escudero recordará siempre con indignación—, comenta Gayton que su amo le parece desde lo alto "no bigger than a Toad upon a Bucking-stoole" (84).

Un cerdo, un burro, una liebre y un sapo: éstos son los animales que componen los rasgos caricaturescos del nuevo perfil de Don Quijote, constantemente envilecido por el humorista inglés: "his withered face, or dried flesh may render him suspected for an Eunuch" (2); en otros momentos se le llama "fool" (53), "lyer" (57), "scarecrow" (86), un espantapájaros cuyas piernas son "too visibly flexible" (180). Su Don Quixote es una mera caricatura y no hay razones para suponer que Gayton considerara a su prototipo español algo distinto, más profundo.

¿Y Sancho? Sancho, cabalgando su asno, parece un dromedario (41). Por su ignorancia se le define "a very ingrum as they call him, he could neither write nor read, a very beast, and fit for nothing but to pick sallets" (42). Sus epítetos fijos son: "a most grosse feeder" (43), "a cormorant" (45), "a clod" (65). Su retrato caricaturesco es casi deshumanizado: su nariz es "seldome out of the Manger" (143); "his tongue was like a bel's clapper, beating others and ever beat itself" (66); su seso es más débil que el de su asno (189); y cuando los dos se miran a los ojos "the two of them were mutuall mirrors" (38). Sólo

muy ocasionalmente hay alguna alusión a la sabiduría popular del escudero y a la fidelidad a su amo (57, 141).

La sátira de Juvenal, la farsa, la burla socarrona de la parodia triunfan sobre las más finas cualidades humorísticas del texto cervantino. El humor de Cervantes se caracteriza, ante todo, por no ser un fin en sí mismo o un ingrediente único. En eso consiste el defecto principal de Gayton: en su burda imitación se aprecia bien en lo que se convierte la historia cuando llega a ser un puro juego de humor.

Sin embargo, hay que tener en cuenta cuánto más fácil y natural podía resultarle al público del XVII una interpretación burlesca del *Quijote* que a los lectores de hoy. Las parodias de los libros de caballería suscitaban la risa inmediata en los contemporáneos de Cervantes y Gayton, por cuanto ellos manejaban bien ese género de literatura y se lo sabían todo de memoria sobre Amadís o Palmerín. Los lectores de hoy encontramos más difícil leer todos sus sobrentendidos, porque no conocemos casi nada de los modelos que entendían parodiar, así que el efecto humorístico queda atenuado. El intento paródico es, además, más explícito en la primera parte del *Quijote* que en la segunda, y recordemos que en Inglaterra la primera parte fue traducida ocho años antes que la segunda. Las primeras impresiones son siempre las que dejan más honda huella en los lectores, y es probable que los hijos de John Bull leyeron el segundo *Quijote* sin nuevo entusiasmo, sin ver en ello mucho más de lo que ya habían apreciado en el primero.

4. Ni siquiera el más conocido y citado de los imitadores del *Quijote* entre los ingleses es el que merece mayores elogios... como imitador. Samuel Butler (1613-1680) publicó su poema satírico en pareados, *Hudibras*, en tres partes, los años de 1663, 1664 y 1668, y su libro llegó a ser un clásico de la lengua inglesa, en la que dejó frases y versos repetidos entonces hasta en la conversación familiar. Publicada su primera parte justamente cuando acababa de caer el partido puritano y se afirmaba la restauración de los Estuardo con Carlos II, a finales de 1663 ya habían aparecido nueve ediciones, cuatro de ellas piratas.¹¹ Lógico es el éxito que en el vulgo alcanzó inmediatamente el poema: alababa a los vencedores y cubría de oprobio a los vencidos.

En cuanto a la relación con el modelo cervantino, en el fondo *Hudibras* no es una imitación, ni siquiera una parodia, sino una antítesis grotesca del *Quijote*. ¿En qué se parece el falso entusiasmo religioso de Hudibras al quijotismo, todo sinceridad y nobleza? ¿Qué pueden tener en común un caballero puritano del tipo de Hudibras y un caballero andante como Don Quijote? La fidelidad a la dama, la protección al desvalido, la indignación y la arrogancia contra los abusos de fuerza, la fe profunda en Dios y el firme, el inquebrantable

convencimiento en el triunfo final del bien y de la justicia parecen ser los rasgos comunes del puritano inglés y del manchego hidalgo. Mas... ¡qué efectos contrarios surten en sus respectivas andanzas!

Butler seguramente leyó el *Quijote* muy atentamente,¹² pero no da muestras de haber considerado de él mucho más de lo que vio Gayton: el aspecto cómico-burlesco. Modeló el personaje de Hudibras no directamente sobre el Don Quijote cervantino, sino sobre la caricatura de Gayton, a la que añadió una nueva máscara, la del "miles gloriosus" plautino, el fanfarrón, perdonavidas que esconde un alma vil y cobarde. Ralpho, "the squire", aunque derive su nombre del protagonista quijotesco de *The Knight of the Burning Pestle* (Beaumont y Fletcher), está creado sobre Sancho, en función de contraste con su amo. El nombre de Hudibras está tomado de un personaje del poema *The Faerie Queene* (II, 2) de Edmund Spenser.

Butler refirió la génesis de los episodios centrales de la primera parte del poema en una carta del 19 de marzo de 1662 a Sir George Oxenden (Quintana 8): había entablado amistad con un caballero presbiteriano del oeste del país, alojado en la misma casa en que se encontraba él, en Holbourne. El caballero venía acompañado de un secretario independiente:¹³ entre los dos a menudo estallaban violentas disputas sobre asuntos de religión y doctrina puritana, discusiones que están en la base de los debates teológicos de Hudibras y Ralpho. También el episodio del duelo con Crowdero, el "fiddler" (el violinista-bufón), nacería de una querrela real con un violinista que llevó al juzgado al caballero presbiteriano. Butler, desde luego, explotó las posibilidades burlescas y el potencial satírico de esta circunstancia posiblemente real, para representar la pareja de su caballero andante y correspondiente "squire" como puritanos Don Quijote y Sancho Panza, y hacer del supuesto pleito con el violinista una moderna lucha contra los molinos de viento. Veamos, ahora, de cerca cuánto Butler debió de hacer suyo del *Quijote*.

Las aventuras de la pareja de Butler reflejan en muchos lugares las de su prototipo español. Los dos caballeros errantes se presentan como figuras ridículas por sus armamentos, van acompañados de rocines flacos y escurridos; están impulsados por ideales —el celo religioso en el uno, la imitación de la vida caballeresca en el otro— que llegan a convertirse en ideas fijas, alucinantes, que deforman y comprometen la percepción de la realidad.

Cuando los hombres de Brentford ponen cardos debajo de la cola del caballo de Ralpho, que acaba por molestar al caballo del "Knight" presbiteriano derribándolo al suelo (*Hudibras* I, ii, vv. 835-64), nos acordamos de cómo el hidalgo manchego fue tratado por los muchachos de Barcelona, a su entrada en la villa (*Quijote* II, 61, 564). Igual que Don Quijote, Hudibras invoca a su dama ("the Widow") para inflamar su corazón antes de lanzarse al combate

(*Hudibras* I, iii, vv. 477-80). En la Parte II del poema, Hudibras promete a la viuda, a quien corteja por amor de sus dineros, someterse a una azotaina para conquistar sus favores, y en señal de reconocimiento, porque ella lo ha librado de la cárcel —nótese la satírica inversión de la situación clásica de la épica caballeresca, en que es el caballero quien pone a salvo a la dama—; pero después busca el modo de sustraerse a su promesa y pretende hacer azotar, en cambio, a su escudero. Éste se rebela, y se origina una gran disputa (*Hudibras* II, ii, vv. 455-92). Esta expiación liberatoria por medio del autovapuleo nos recuerda muy de cerca la profecía de Merlín (*Quijote* II, 35), según la cual Dulcinea, que está encantada en forma de rústica aldeana (la forma en que, gracias a la socarronería de su escudero, creyó verla Don Quijote), sólo recobrará su estado primero cuando Sancho se haya dado tres mil trescientos azotes en sus “valientes posaderas”.

Butler nos introduce a su héroe como un “domestic knight” —o sea, magistrado, juez de paz—, y al mismo tiempo “knight errant”: “he is Great on the Bench, Great on the Saddle” (*Hudibras* I, i, v. 23). La silla de montar es para él un sustituto de la cátedra en el tribunal, un medio para alcanzar altura, para descollar y ver, más allá que los otros, fechorías portentosas. Esta tendencia deformadora a imaginarse mucho de lo poco, que lo lleva a ver en un juego puritano de lucha entre perros y un oso (“bear-baiting”) un complot jesuita, o en un “skimmington” (una ceremonia popular de escarnio contra las mujeres bravas que tienen a sus maridos subyugados) un rito pagano, tiene muchas semejanzas con el análogo itinerario que recorre Don Quijote hacia la alienación. En todas estas aventuras de estructura similar, los dos héroes desfiguran la realidad acomodándola al estilo de los libros de caballerías; al llegar el desengaño y ver las cosas tal como son, intentan atribuir la ilusión sufrida a la intervención de un elemento mágico externo: los encantamientos y la venganza de Sidrophel para Hudibras, los encantadores enemigos para Don Quijote.

Es significativa la conclusión a la que llegan los itinerarios del “Knight” y del hidalgo manchego. Don Quijote recupera la razón después de un largo sueño, durante unos días de enfermedad. Recupera la razón y hasta sabe reconocer las causas de su locura temporal: reniega de todas sus lecturas “profanas” de la literatura caballeresca, pide perdón a Sancho, llamándole amigo, y muere santamente, pedida confesión y hecho testamento: “Yo tengo juicio ya libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia, que sobre él me pusieron mi amarga y continua leyenda de los detestables libros de la caballería” (*Quijote* II, 74, 654). Hudibras también conoce al final del poema una análoga conversión a la “cordura”, a la que llega, sin embargo, forzadamente. Sus andanzas y aventuras no le llevan a rechazar la falsedad de sus valores religiosos, de

su ética basada en el interés particular, sino que le hacen reconocer la inutilidad de correr excesivos riesgos con su vida para poner en práctica sus convicciones y vivir a la altura de sus ideales. Puesto que el honor no es más que un código, una palabra, en fin, el hombre no tiene que gastar más que palabras para conseguirlo. Ralpho persuade a su amo de que esta sola es la verdadera "heroic way":

So all their Combats now, as then,
Are manag'd chiefly by the Pen.
That does the Feat, with braver vigours,
In words at length, as well as Figures. (III, iii, vv. 419-22)

A partir de ahora, Hudibras dará sólo batallas verbales, en las cortes de la ley y en epístolas heroicas a su dama. Butler, renegando del valor de la literatura caballeresca, marca el fin de la carrera de su héroe como "knight errant": de él sólo quedará el "domestic knight".

Ya el Dr. Johnson observaba, en su "Life of Butler", que la influencia de Cervantes, más que estructurar la creación de *Hudibras*, interfería en ella.¹⁴ En efecto, notaba que la pedante ostentación de erudición y el celo religioso del puritano tenían poco que ver con el más puro sentimiento del honor y el ideal caballeresco del modelo cervantino. Frente a lo que hay en Cervantes de compasión, generosidad y humana indulgencia, Butler muestra una intolerancia, un sarcasmo y un cinismo derivados de su desconfianza en los hombres. Quiso reírse del puritanismo, justamente cuando acababa de caer. Su profundo pesimismo, su recelo hacia la religión, su disgusto por la política, que le impedían comprender el gran espíritu altruista del hidalgo manchego, parecen bien resumidos en la rebuscada metáfora que vamos a citar:

The Lerner Write, An Insect Breeze,
Is but a Mungrel Prince of Bees,
That falls, before a Storm, on Cows,
and stings the Founders of his House;
From whose Corrupted Flesh, that Breed
Of Vermine, did at first proceed:
So ere the Storm of war broke out
Religion spawn'd a various Rout,
Of Petulant Capricious Sects,
The Maggots of Corrupted Texts,
That first Run all Religion down. (II, ii, vv. 1-11)

La religión es comparada a un enjambre de insectos venenosos, de sectas petulantes y caprichosas, que son gusanos brotados de la corrupción de los Textos (las varias interpretaciones que se daban de pasajes de la Biblia). La ironía de Butler, que recurre a la metáfora zoomorfa, a la personificación –como hacía

Dryden en *MacFlecknoe*— produce efectos satíricos, deformadores y corrosivos. La ironía de Cervantes, elemento sustancial del *Quijote*, sirve para introducir significaciones sutiles que solicitan un lector inteligente y permite obviamente la crítica, sin la dureza ni el riesgo de la expresión directa. Los lectores de la época leyeron la novela, antes que nada como una obra divertida, de humor; y Cervantes buscó insistentemente ese efecto: un humor siempre socarrón, indulgente y compasivo, que representa un modo de presentar las cosas bajo múltiples puntos de vista (perspectivismo), una actitud del autor ante el mundo.

“Siempre deja la ventura una puerta abierta en las desdichas, para dar remedio a ellas”. (I, 15, 216)

“La mejor salsa del mundo es la hambre; y como ésta no falta a los pobres, siempre comen con gusto”. (II, 5, 65)

5. Cervantes, por medio de su influjo, a través de los comediógrafos elisabetianos y jacobeos, sobre todo Gayton y Butler, abrió la senda de la literatura humorística en Inglaterra. El humorismo del siglo XVII se expresaba sobre todo en la caricatura, el boceto burlesco, la deformación satírica de lo real. A veces resultaba robusto y eficaz, otras soez. En general, no era sensible a las gradaciones del sentimiento, a los matices, y esto constituye el límite principal de mucha literatura burlesca. Butler no está libre de estos defectos, de cierta monotonía de expresión que afecta también a Gayton, pero consigue salvarse del olvido por la eficacia de su técnica poética, la brillantez del estilo, el humorismo mordaz y siempre actual, por la sinceridad de su moralidad.

Don Quijote estuvo constantemente presente en las tierras de John Bull durante el siglo XVII, pero casi siempre mal interpretado. Los primeros lectores ingleses, hasta la Restauración, privilegiaron una lectura burlesca: insensibles a las verdaderas intenciones satíricas de la novela, procuraron las pequeñas grietas de la farsa al sano y robusto humorismo cervantino. Pero esta tendencia fue gradualmente desapareciendo, aunque no murió del todo.

Un interés creciente por el *Quijote* se manifestó a lo largo del siglo XVIII, tal vez favorecido por el regreso de los *cavaliers*—los sostenedores de Carlos II exiliados durante la Revolución (entre ellos poetas y literatos)— desde Francia, donde Cervantes ya había gozado de buenas traducciones y aprobación crítica. Con la Edad Ilustrada, la edad del clasicismo, de la razón y de la sátira, *Don Quijote* obtuvo la merecida apreciación también en Inglaterra. En palabras de Samuel Johnson: “Was there ever yet any thing written by mere man that was wished longer by its readers, excepting ‘Don Quixote’, ‘Robinson Crusoe’ and the ‘Pilgrim’s Progress’?” (*Miscellanies* I, 332).

Florecieron las traducciones, donde la palabra "great" aparece referida al caballero o a su autor (1700: Capitán John Steven y Peter Motteaux; 1742: Charles Jervas; 1755: Tobias Smollet). La calidad y cantidad de esas traducciones dejaron una huella imborrable en el desarrollo de la literatura en prosa. Y Cervantes abrió definitivamente la vía en Inglaterra a la literatura picaresca: la fórmula lograda de la famosa "pareja andante" será felizmente explotada por parte de futuros novelistas como Fielding, el mismo Smollet, Sterne y Dickens (*The Pickwick Papers*).

Al *Quijote* ya no se le consideró simple farsa o comedia, sino un modelo de sátira seria por imitar. Y si la Edad de la Sátira se proponía, con sus producciones, reformar las decaídas costumbres inglesas, muy bien le venía la figura del inmortal caballero andante, cuya aspiración era precisamente la de "corregir" las malas costumbres españolas de su tiempo, inspirándose en una nostálgica visión del pasado.

NOTAS

1. Francia e Italia conocieron traducciones del *Quijote* más tarde, en 1614 y 1622 respectivamente, mientras que en Alemania se realizó una traducción parcial en 1621, que no fue publicada hasta 1648 y que aún entonces incluía sólo los primeros 23 capítulos de la primera parte.
2. Acto IV, esc. 1.
3. Acto IV, esc. 4.
4. Importantes son las derivaciones cervantinas en las comedias que Fletcher, solo y en colaboración con Beaumont o Massinger, y otros comediógrafos menores escribieron en fechas que llegan hasta 1626. Por citar las más conocidas: *The Custom of the Country* (1619), Fletcher y Massinger –*Persiles*, conocido en la traducción de Matthew Lownes; *The Queen of Corinth* (1611), Fletcher, Massinger y Field –*La fuerza de la sangre*, *Love's Pilgrimage* (1611), Fletcher, Beaumont y Johnson –*Las dos doncellas*, *The Fair Maid of the Inn* (1626), Fletcher, Massinger, Webster y Ford –*La ilustre fregona*, *Rule a Wife and Have a Wife* (1624), Fletcher –*El casamiento engañoso*, *The Chances* (1611), Fletcher –*La señora Cornelia*, *A Very Woman, or The Prince of Tarent* (1619), Fletcher y Massinger –*El amante liberal*, *The Spanish Gipsy* (1623), Middleton y Rowley –*La gitanilla*.
5. Citado en Knowles 574.
6. Citado en Knowles 575.
7. Las pocas noticias que tenemos sobre este curioso personaje las encontramos en el *Dictionary of National Biography*.
8. El título "Festivous" es el más frecuente. Un precioso original se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid (sign. U/1670). En 1768, en Londres, apareció una edición expurgada, con muchos cortes y variaciones, a cargo de F. Newbery: *Festivous Notes on the History and Adventures of the renowned Don Quixote*.
9. Probable referencia a una familia renombrada en aquellos tiempos.
10. Aludiendo a una vieja creencia popular según la cual "la liebre duerme abiertos los ojos".
11. Para los datos cronológicos de las ediciones, ver Wasserman 20.
12. Se encuentran muchas citas directas de Cervantes a lo largo del texto de *Hudibras*; ver: I, vv. 309-10; I, ii, 873-76; II, i, 875-76 (los números romanos se refieren a las Partes, las letras minúsculas a los Cantos, los números arábigos a los versos).

13. Los "independientes" formaban una secta dentro del partido puritano, que sostenía la independencia y plena autonomía de sus congregaciones del cuerpo eclesiástico y de sus instituciones, sin admitir ninguna organización unitaria. Tuvieron un papel importante durante la revolución puritana (1642-46), y ganaron mucho poder entre las tropas del ejército de Cromwell (los "roundheads", o sea, "cabezas rapadas").
14. El primero, sin embargo, en relacionar las obras de Butler y Cervantes fue, en orden de tiempo, el poeta Edward Ward en su *The Life and Notable Adventures of That Renowned Knight Don Quixote de la Mancha, merrily translated into Hudibrastic verse* (1711).

OBRAS CITADAS

- Butler, Samuel. *The Poetical Works of Samuel Butler with the Life of the Author and Note*. Ed. John Bell. 3 vols. 2ª ed. Edinburgh: Apollo Press, 1784.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Florencio Sevilla Arroyo. 2 vols. Madrid: Castalia, 1997.
- . *The History of the Valorous and Witty-Knight-Errant, Don Quixote of the Mancha*. Translated out of the Spanish, now newly corrected and amended. Ed. A. Crooke. London: R. Hodgkinsonne, 1652.
- Gayton, Edmund. *Pleasant Notes upon Don Quixot*. London: W. Hunt, 1654.
- Knowles, Edwin B. Jr. "Allusions to Don Quixote before 1660". *Philological Quarterly* 20 (1941): 570-78.
- Johnson, Samuel. *Lives of the English Poets*. Ed. G. Birbeck Hill. 3 vols. Oxford: Clarendon Press, 1905.
- . *Johnsonian Miscellanies*. Ed. G. Birbeck Hill. 2 vols. New York: Barnes & Noble, 1966.
- Quintana, Ricardo. "The Butler-Oxenden Correspondence". *Modern Language Notes* 48 (1933): 1-11.
- Shelton, Thomas. *The History of Don Quichote of the Mancha: the first parte*. London: W. Stansby, 1612.
- Wasserman, George R. *Samuel "Hudibras" Butler*. Boston: Twayne Publishers, 1976.
- Wilson, Edward M. "Cervantes and English Literature of the Seventeenth Century". *Bulletin Hispanique* 51 (1948): 27-52.

THE HISTORY OF THE UNITED STATES

The history of the United States is a story of growth and development. It begins with the first settlers who came to the New World in search of a better life. They found a land of opportunity, but also a land of challenges. The early years were marked by conflict and struggle, but the spirit of the American people was one of resilience and determination. Over time, the United States grew from a small colony into a powerful nation, and its history is a testament to the strength of the American dream.

THE AMERICAN DREAM

The American dream is a concept that has shaped the nation's identity. It is the belief that anyone, regardless of their background or circumstances, can achieve success and prosperity through hard work and determination. This dream has been the driving force behind the nation's growth and development, and it continues to inspire Americans today. The American dream is not just a dream, it is a reality that has been achieved by countless Americans who have worked hard to build a better life for themselves and their families. The American dream is a testament to the strength of the American people and the power of the American spirit.